

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
FAKULTA TEXTILNÍ

KŘIVKA SECESE- ODĚVNÍ KOLEKCE
CURVE OF SECCESSION- FASHION COLLECTION

LIBEREC 2013

ROMANA KICUKISOVÁ

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá obdobím secese, slohem, který se objevil ve 2. polovině 19. století a zaměřuje se převážně na jeho znaky a jak se uplatňoval v architektuře. Vytvořená oděvní kolekce je inspirována tvaroslovím křivek v architektuře, rostlinnými motivy, liniemi a ornamentem, kterému je věnováno několik kapitol. Na tomto základě jsou formou dynamické linie intuitivně vytvořeny vlastní kresebné vzory, které jsou pomocí digitálního tisku převedeny do oděvu. Přínosem této práce je získání nových zkušeností při realizaci tisků a prohloubení znalostí o historii ornamentu. Cílem bylo jeho oživení a využití v současném designu pomocí nových technologií, které mi byly poskytnuty.

Klíčová slova: secese, křivka, linie, rostlinný ornament, oděvní kolekce, digitální tisk

ANOTATION

This bachelor thesis deals with the style of the Art Nouveau period, which appeared in the 2nd half of the 19th century, and focuses mainly on its features and how they were applied in architecture. The fashion collection is inspired by the morphology of curves in architecture, floral motifs, lines and an ornament, which is the main theme of several chapters. With the help of a digital print, the designs developed from this base are used on garments. The benefits of this work include gaining new experience in the implementation of prints and improving understanding of the ornament history. The aim was to revive the ornament and apply it in contemporary design using new technologies that I was provided with.

Keywords: Art Nouveau, curve, line, floral ornament, fashion collection, digital print

Poděkování

Děkuji Doc. Emilii Frydecké, ak.mal., za přínosné konzultace a mnoho cenných rad a poskytnutí odborných knih. Rovněž chci poděkovat společnosti ALISY v.o.s. v Liberci za poskytnutí a pomoc při sublimačním tisku a celému týmu lidí, kteří se podíleli na focení kolekce a také své rodině za její podporu.

OBSAH

ÚVOD.....	8
TEORETICKÁ ČÁST	9
1 Hnutí uměleckých řemesel „ARTS AND CRAFTS“	10
2 SECESE.....	14
2.1 Znaký secese.....	15
3 ARCHITEKTURA V OBDOBÍ SECESE.....	16
3.1 Tvorbá Victora Horty.....	19
3.2 Tvorbá Henry van de Velde.....	22
4 ORNAMENT	23
4.1 Ornament ná přelomu 19. a 20. století	23
4.2 Abstraktní linie v ornamentu	24
4.3 Ornament jako konstrukce podle Henryho van de Velde.....	26
APLIKAČNÍ ČÁST.....	28
5 ODĚVNÍ KOLEKCE	29
5.1 Digitální tisk	30
5.2 Použité materiály	31
5.3 Technické nákresy a popis modelů.....	32
5.3.1 Model 1	33
5.3.2 Model 2.....	34
5.3.3 Model 3	35
5.3.4 Model 4.....	36
5.3.5 Model 5.....	37
5.3.6 Model 6.....	38

5.3.7 Model 7	39
5.3.8 Model 8	40
ZÁVĚR	41
BIBLIOGRAFIE.....	42
SEZNAM OBRÁZKŮ	44
SEZNAM PŘÍLOH.....	45
PŘÍLOHY	46

ÚVOD

„Přímka je lidská, křivka je božská“

Antoni Gaudí

Bakalářská práce se zabývá obdobím secese, posledním univerzálním slohem, který se objevil ve 2. polovině 19. století. Toto období přináší mnoho změn, jak v evropských zemích, tak ve Spojených státech. Pokrok v technice přinesl nové technické vynálezy. Docházelo k šíření industrializace a k masivní strojové výrobě. Proti tomu se postavilo hned několik umělců, kteří chtěli obnovit umělecká řemesla. Založili Hnutí uměleckých řemesel „Arts and Crafts“, kterému je v této práci věnována pozornost. Umělci opět probudili zájem o ruční práce a nechali se inspirovat přírodou. A proto mohl vzniknout tak krásný a osobitý styl, jako je secese. Důraz byl kladen na dekorativní linii vytvářející plošné ornamenty a křivky čar symbolizovaly vitalitu, růst a život.

Cílem této práce je vytvořit oděvní kolekci doplněnou vzory inspirovanými secesním ornamentem a přírodou, ze které secesní styl vychází. Díky využití digitálního tisku jsem tyto vzory mohla převést na oděvy. Oděvní kolekce je pohodlná a nositelná pro běžný společenský denní život a zároveň elegantní. Kolekce se vzájemně propojuje na základě vzorů, barevnosti, ale i způsobem zpracování.

V předkládané práci vycházím ze studia odborné literatury, částečně z internetových zdrojů, ale také ze svých vědomostí, které jsem získala za dobu svého studia na vysoké škole.

Práce je rozdělena na čtyři části, úvod, teoretickou část, aplikační část a závěr. První kapitola teoretické části se zabývá Hnutím uměleckých řemesel „Arts and Crafts“, které vzniklo na základě rozvoje průmyslu a započal tak počátek designu a secesního umění. V druhé kapitole se věnuji secesi a znaky secese. Třetí část se zaměřuje na vývoj ornamentu, jeho význam a důležitou roli v secesním umění.

V aplikační části představuji oděvní kolekci zhotovenou na téma *Křivka secese*. Součástí jsou kresebné návrhy vzorů, inspirované secesní křivkou a digitální tisk k aplikování vzoru na textil. Také obsahuje vzorky použitých materiálů, technické nákresy oděvů a popis jednotlivých modelů.

TEORETICKÁ ČÁST

1 HNUTÍ UMĚLECKÝCH ŘEMESEL „ARTS AND CRAFTS“

„Nechci umění jen pro pár vyvolených, nechci vzdělání jen pro pár vyvolených, nechci svobodu jen pro pár vyvolených...Nač je nám umění, když ho nemůžeme sdílet?“

William Morris

Toto hnutí vzniklo a rozvíjelo se ve druhé polovině 19. století. Zúčastnilo se ho široké spektrum výtvarníků, spisovatelů a umělců. Někteří jeho předchůdci byli hluboce konzervativní a zahleděni do středověké minulosti, zatímco druzí byli reformátoři a socialisté. *“Někteří členové hnutí, jako byl návrhář William Morris (1834-1852) vyznávali rukodělnou produkci a odmítali příležitost vyrábět pro široký trh.”* Jiní oceňovali tvůrčí i společenské výhody strojové výroby. Hnutí se více rozšířilo v 70. letech 19. století a zájem o umění a řemeslo se dostalo do dalších zemí. Ve Spojených státech lidé zaujali kladný postoj ke hnutí a přikláněli se k věcem vytvořeným ručně. Tedy obrození řemeslných tradic se setkala s kladnou odezvou. Toto oživení uměleckých řemesel umožnilo tvůrčí vyjádření a objevil se i zájem o pracovní podmínky výrobců užitého umění. Přesvědčení, které hlásalo hnutí „Arts and Crafts“, že dobře zkomponované prostředí, tvořené krásnými a dokonale provedenými stavbami nebo kusem nábytku, by mělo zušlechťovat společnost. Tuto myšlenku vyjádřil již zmíněný W. Morris. Průkopníci jako byl W. Morris nebo John Ruskin (1819-1900) charakterizovali práci jako něco posvátného. Výsledkem práce mělo být prosté potěšení, radost, při níž lidé nemuseli trpět otročinou tovární práce a mohli vyjádřit své tvůrčí schopnosti.

Mnoho umělců, sochařů, malířů i architektů tohoto hnutí věřilo v předsocialistickou společnost, která by přinášela výhody jejich práce a umění všem stejnou měrou. Každý člověk měl stejné právo těšit se z krásných věcí. Jejich nadšení pro rovnost se týkalo jejich přístupu k práci, kdy byla chována stejná úcta a vážnost jak k architektovi, tak k řemeslníkům, protože práce všech byla stejně důležitá.

Výstava „*Medieval Court*“, která byla součástí Velké výstavy v roce 1851 v Londýně, předcházela vzniku uměleckého směru „Arts and Crafts“. Tato výstava

zobrazovala umění 13. a 14. století, kde prezentovala tradiční výrobky té doby. Cílem bylo představit krásu a propracovanost středověkého užitého umění.¹ Této výstavy se mladý W. Morris nezúčastnil. Nábytek byl v té době přehnaně zdobený. Anglickému vkusu vládl eklektický směr, zboží bylo vyráběno strojově a často pochybné kvality. Řemeslníci měli nelehké poslání - pozvednout vkus veřejnosti a zlepšit způsob výroby. V dubnu roku 1861 byla založena firma Morris, Marsahall and Faulkner & Co, která byla také jedním z nejvýznamnějších dodavatelů nábytku a bytových doplňků do domácností po celé Anglii. Zabývali se malovaným sklem, nástěnnými dekoracemi, řezbářstvím, prací s kovem, výrobou nábytku a výšivkou. Díky tomu přispěli k reformě dekorativního umění v Anglii.²

Mottem hnutí „Arts and Crafts“ bylo heslo „Head, hand and Heart“ (Hlava, ruce, srdce), které vysvětlovalo porozumění uměleckého hnutí. Hlava zobrazuje tvořivost a představivost, ruka vyjadřuje dovednost a řemeslo a srdce bylo odrazem lásky a cti.³

Konec 19. století přináší obrovské změny jak v evropské, tak v americké společnosti. Stále více se šíří industrializace. Pokrok v technice - nové technické vynálezy (fotografie, železnice, telegraf, vlaky, parní lodě. . .) zrychlují komunikaci. Styl technicky nový, zároveň však založený na starobylosti přírody. Využití přírodních energií, jako elektřiny. Materiály vyráběné ve velkém (sklo, železo) , než aby byly zakrývány, mají v architektuře stále větší význam.

V té době píšící autor o umění, John Ruskin (1819-1900), ostře kritizoval průmyslový rozvoj a byl proti ošklivosti zplozené tímto průmyslem, vyzdvihoval návrat k řemeslné výrobě. John Ruskin se obával produktů masové výroby, inspirovaný romantickým pohledem na středověk, „volal“ po návratu k řemeslu. Ruskin doufal, že oživením řemesel vyvine a zlepší estetickou kvalitu předmětů každodenní potřeby. Radil, aby umělci hledali inspiraci v přírodě a odmítal

¹ STEVEN, A., *Hnutí uměleckých řemesel*, s. 9.

² STEVEN, A., *Hnutí uměleckých řemesel*, s. 40.

³ *Artmuseum.cz* [online].[cit. 2013-04-15]. Artmuseum Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=143>>

historismus. Ruskinovy myšlenky přejal jeho žák *William Morris*.⁴ Byl především designér tapet, tapisérií, koberců, textilních vzorů (viz. Obrázek 1, 2, 3), ale také malířem, básníkem a architektem. Jeho přáním bylo umění pro každého, ne jenom pro elitu. Byl v opozici proti kopírování antických prací. To považoval jako nevhodné vůči té době, hloupé pro přítomnost, ale dobré pro inspiraci. Jeho pojem o řemeslu a obrození ztracených dovedností mělo zůstat mocnou silou v moderním designu. Jeho realistické vzory simulovaly přírodní růst a reprezentovaly naturalismus v jeho šíři.⁵

Myšlenka spojení umělec-řemeslník sice pochází od spisovatele Oskara Wilda, ale rozvinul ji William Morris. „*Užitečné musí být krásné a krásné užitečné.*“

V roce 1861 založil společnost Morris & Co. pro výrobu předmětů každodenní potřeby v domácnosti (nábytek, koberce, tapety, dekorace...). Cílem bylo dosáhnout efektu celkové harmonie a zlepšení každodenního života lidí. Předjímal tím všestrannost secesního umělce-řemeslníka. Podobně jako Ruskin doufal, že osvobodí pracujícího člověka od dřiny tovární práce a prostřednictvím řemeslné výroby získá ze své práce potěšení. Díky výstavám a zvyšující se produkci Morrisových stoupenců se zrodilo *Hnutí umění a řemesla*, které získalo mezinárodní uznání.⁶



Obrázek 1: Seaweedwallpaper (1910)

⁴ HARDY, W., *Secese*, s. 14.

⁵ MORRIS, W., *Decorand design*

⁶ HARDY, W., *Secese*, s. 15.



Obrázek 2: Chrysanthemum wallpaper (1876)



Obrázek 3: Bird Anemone Printed Cotton (1881)

2 SESECE

Secese bylo významné umělecké hnutí se širokým záběrem, který vymezuje časový úsek od poslední dekády 19. století v Evropě, ve Spojených státech a svého vrcholu dosáhlo kolem roku 1900. Toto hnutí bylo prvním stylem, jehož kořeny nebyly hluboce zapuštěny v historii, je skutečně novým stylem století.⁷

Název pro tento styl byl v různých zemích odlišný. V Anglii a ve Francii je pojmenován jako *modern style*, v Německu *Jugendstil* a *Sezession*, v Itálii *liberty*, ve Španělsku *modernismo*.⁸ V Belgii jako „*Art nouveau*“, což je francouzský termín podle malé, významné pařížské galerie „La Maison de l'Art Nouveau“. Její majitel a prodejce umění, pařížský obchodník Siegfried Bing, znám jako Samuel Bing, začal vystavovat díla současných návrhářů, a také malířů a sochařů.⁹ V českém prostředí je hnutí známé pod názvem *secese*.

Secese se projevovala zejména v architektuře a užitém umění, avšak její významné ukázky lze nalézt také v malířství a sochařství. Usilovala o vytvoření nového, moderního a mezinárodního jazyka. Odmítá stylové směry minulosti. Inspirací ji byla příroda, ze které pramenila vitalita, která se vyjadřovala prostřednictvím dynamické křivky tedy linie, připomínající svým vzhledem „*šlehnutí bičem*“. Belgičtí architekti *Victor Horta* a *Henri van de Velde* hojně využívají této linie ve své tvorbě.

V souladu s anglickým *Hnutím umění a řemesel* „*Arts and Crafts*“ *Williama Morrisa* se secese snažila vdechnout nový smysl průmyslově vyráběným užitným předmětům. Toto hnutí položilo základy moderního pojetí designu.¹⁰

⁷ HARDY, W., *Secese*, s. 8.

⁸ PIJOAN, J., *Dějiny umění* / 9, s. 55.

⁹ HARDY, W., *Secese*, s. 8.

¹⁰ CHINI, M., *Klimt*, s. 40.

2.1 Znaky secese

Základem a znakem secese je linie (stylizace) , klikatá prodloužená křivka. „Zvláštními znaky jsou metamorfní formy, dekorativní elegance a výrazově velmi silné a elegantní vedení linky“. ¹¹

Secese odmítala uspořádané rovné linie a pravé úhly a dávala přednost přirozenějšímu vyjádření pohybu. Důraz byl kladen na dekorativní vzor a také plošnost, na které se zájem o vytvoření linie mohl rozvinout. Byl to grafický styl dekorace , který se přenesl na množství trojrozměrných předmětů. Cílem této plynule zakřivené linie byl pocit éterické lehkosti, elegance a svobody.

Zdrojem secese a umělců byla příroda, svět rostlin a zvířat. Mnoho umělců mělo bohaté znalosti v oboru botaniky. Aby mohli zobrazit zakřivené siluety, vybírali si květiny (lilie, orchideje, mořské řasy aj.). Secese využívala ornamentálnosti přírodních tvarů, siluet stromů, listů a mořských vln. Každá forma se mohla rozvíjet do živých obrazců a dekorativní možnosti se daly také rozvíjet podle křivek ženského těla.¹² Ačkoli secese čerpala z předchozích století, byla značně vzdálena poněkud naivnímu a upjatému obrození, které ji předcházelo. Inspirací se pro secesi mohlo stát i orientální umění, zejména japonské. Pro Západ bylo Japonsko poměrně novým objevem. Vliv japonských tisků na secesi je evidentní. Důraz byl kladen na dekorativní linii vytvářející plošné ornamenty. Zdrojem zvlněných plynulých japonských linií bylo pozorování přírody spolu s rozvinutým smyslem pro design. Tyto znaky se kombinovaly proto, aby vytvořily pocit jemnosti, vytríbenosti a čiré stylizace, které chtěl dosáhnout každý secesní řemeslník. Kromě Japonska studovali secesní řemeslníci také díla muslimského světa, především umění z Persie, Turecka a severní Afriky.¹³

¹¹ Neoluxor.cz [online] [cit. 2013-04-21]. Neoluxor. Dostupné z: <http://neoluxor.cz/umeni/secese-velka--138487/>

¹² HARDY, W., *Secese*, s. 8.

¹³ HARDY, W., *Secese*, s. 22., 23.

3 ARCHITEKTURA V OBDOBÍ SECESE

Souběžně s průmyslovou revolucí a proměnou společnosti je v těsném vztahu architektonická revoluce. Vznikem nových teorií a technologií se rodí nové technologické postupy v architektuře. Hlavními prvky jsou materiály z litiny, ocele a železobetonu. Průkopníci kovových konstrukcí stavěli mosty k urychlení přepravy. V roce 1770 byl postaven most přes řeku Severn ve Velké Británii. Další významný most postavený stavitelem Gustavem Eiffelem roku 1884 přemostil řeku Truyère v Garabitu ve Francii. Visuté mosty jsou považovány za technické zázraky moderní doby. Dalšími typickými produkty průmyslového a obchodního světa 19.století jsou obchodní domy a pavilóny Světových výstav. První Světová výstava se konala roku 1851 v Londýně. Jednalo se o stavbu, kterou zhotovil Joseph Paxton (1803- 1865). Tato stavba, nazvaná jako *Křišťálový palác* (viz obrázek 4¹⁴), jejíž konstrukci spojoval kovový skelet a skleněné výplně, ovlivňovala konstrukce i umělecká řešení dalších pavilónů Světových výstav a také rozvoje nových konstrukčních prvků architektury v následujících letech.¹⁵

Secesní architektura se stala nejen důležitým základem pro rozvoj ve 20.století, ale otevřela i cestu modernistickému stylu. Ve výtvarném umění má právě architektura nejsilnější technický a řemeslný základ, i když byla tradiční řemesla tváří v tvář industrializaci na ústupu. Architekti tehdejší doby stáli v popředí jejich oživení. Vůdčí osobností je právě již zmiňovaný William Morris, kolega Arthur Mackmurdo a další secesní architekti: Victor Horta, Guimard, Van de Velde, Mackintosh, Gaudí a další. Někteří z nich se ohlíželi po předindustriální době jednoduchých venkovských příbytků z cihel a kamene, inspirováni bohatou anglickou tradicí, jiní zas místo toho, aby odmítali průmyslově vyráběné železo a sklo, které bylo nyní snadno k dostání, začali využívat jejich možností, které tyto materiály nabízely. Významnou součástí architektury je tepané železo, které je důležité jak z konstrukčního, tak dekorativního

¹⁴ Cs.wikipedia.org [online] 2013 [cit. 2013-04-12]. Wikipedia. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Crystal_Palace_from_the_northeast_from_Dickinson%27s_Comprehensive_Pictures_of_the_Great_Exhibition_of_1851._1854.jpg>

¹⁵ PIJOAN, J., *Dějiny umění/9*, s. 33.

hlediska. Využití tvárnosti železa k vytvoření přírodních ozdob mělo pro secesi velký význam. Znamý technik Gustave Eiffel využil tvárnosti železa v jeho nejslavnější a nejodvážnější stavbě, Eiffelově věži (viz obrázek 5¹⁶), která byla postavena pro Pařížskou výstavu v roce 1889. I on se pokusil o vyzdobení svého strojírenského mistrovského díla dekorativními železnými ornamenty.¹⁷

Architektura bez poetického a zdobného elementu byla nemyslitelná. Správně volený ornament byl považován za nepostradatelnou součást věci, vdechl duši předmětu a životodárný rytmus a individuální charakter.



Obrázek 4: Křišťálový palác v roce 1851 v Londýně

¹⁶ Commons.wikimedia.org [online] 2013 [cit. 2013-04-13]. Wikimedia. Dostupné z: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eiffel_Tower_during_1889_Exposition.jpg>

¹⁷ HARDY, W., *Secese*, s. 30.



Obrázek 5: Eiffelova věž (1889)

3.1 Tvorba Victora Horta

Victor Horta

(1861- 1947)

Byl prvním průkopníkem secese v Belgii, který dospěl k novému tvarosloví v architektuře. V jeho projektech se snoubí sklo, které propůjčuje stavbě transparentnost a železo splétané do ornamentů, jejichž linie se v literatuře přirovnávají ke šlehům biče „coup de fouet“. ¹⁸ V roce 1881 se stěhuje do Bruselu a o tři roky později získává cenu Godecharle d'Architecture za svůj projekt budovy parlamentu. Hortovo rané dílo bylo spojeno s architektem Alphonsem Balatem, který ho zaměstnával. Navrhl Dům Tasselových (viz obrázek 6¹⁹), kde se osvobozuje od akademických šablon. Pomocí užití litinových a železných sloupů, které nesly většinu váhy budovy, se mu podařilo široce otevřít průčelí a uvolnit vnitřní prostory. ²⁰ Těmto štíhlým formám se pak dostalo secesní úpravy, kdy Horta vytvaroval tyto podpěry tak, aby se podobaly stonkům fantastické vegetace. Na hlavice sloupů připojil několik zkroucených a obračejících se listů, jako kdyby z hlavního sloupu vyrážely čerstvé, jemné a pružné výhonky. Nechává také proniknout světlo do vnitřku domu díky proskleným kupolím. Interiér byl doplněn malbami na stěnách a mozaikovým vzorem podlahy. Tyto rysy a barevná schémata propůjčovaly budově atmosféru svěžesti, vitality a pohybu. Dům Tasselových zdůrazňuje důležitost interiéru pro secesi.

¹⁸ PIJOAN, J., *Dějiny umění*/9, s. 60.

¹⁹ *Whc.unesco.org* [online] 1992-2013 [cit. 2013-04-4]. Unesco. Dostupné z: <http://whc.unesco.org/en/list/1005/gallery/>

²⁰ Kolektiv autorů, *Belgická secese*, s. 20.



Obrázek 6: Dům Tasselových

V Hortových stavbách je kladen důraz na světelný efekt architektury velkými okny, širokými dveřmi a otevřenými schodišťovými šachtami, které jim propůjčovaly dojem otevřeného a vzdušného prostoru (viz obrázek 7²¹). Exteriér Hortovy následující stavby hotelu Solvay je málo zdobený, pouze ozvláštněný kováním na balkonech a zvlněným efektem na hlavních dveřích. V interiéru se projevuje Hortův silný zájem o detail - kování u zábradlí, klik a elektrické instalace v domě, které padají ze stropu jako převrácené popínavé rostliny, jejichž květy tvoří stíny žárovek.²²

Dalším jeho dílem byl palác Van Eetvelde.²³ Horta si navrhl i svůj vlastní dům, který je v současné době muzeem. Jeho nejambicióznějším dílem té doby byl Lidový dům, který měl sloužit jako společenské centrum, dnes již zbourané.²⁴ Obchodní dům

²¹ *Whc.unesco.org [online] 1992-2013 [cit. 2013-04-4]. Unesco. Dostupné z: <<http://whc.unesco.org/en/list/1005/gallery/>>*

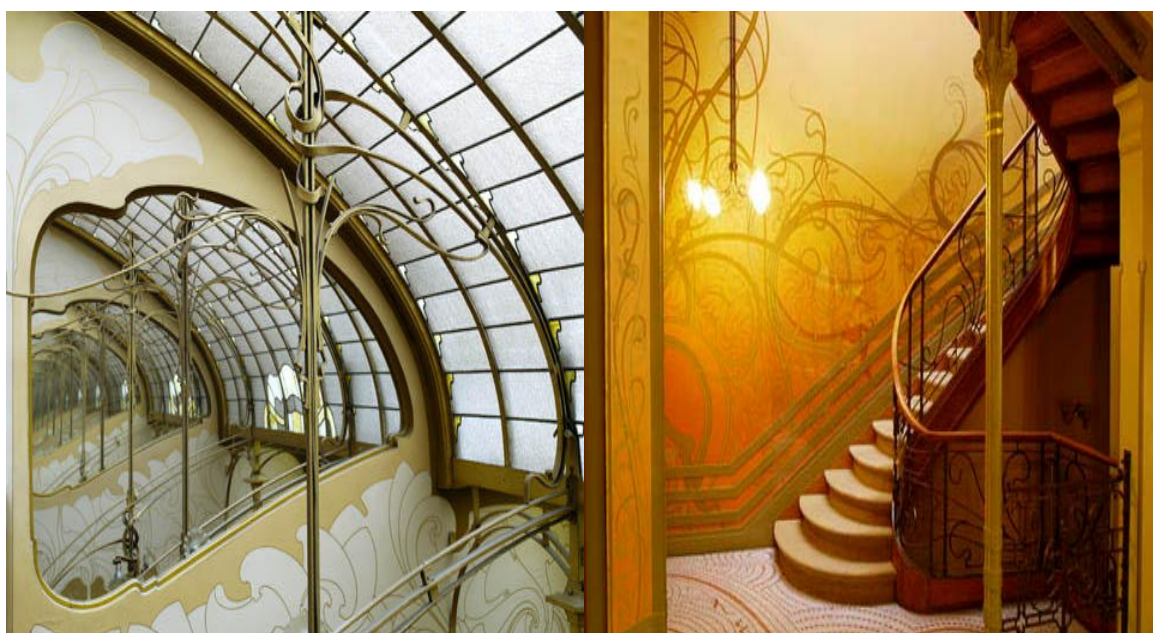
²² HARDY, W., *Secese*, s. 32.

²³ Kolektiv autorů, *Belgická secese*, s. 20.

²⁴ HARDY, W., *Secese*, s. 33.

Waucquez (1905), obchodní dům Wolfers (1909) jsou postaveny už v klasicistním secesním stylu, jako Museum výtvarného umění v Tournai (1903- 1928).²⁵

Hortův tvůrčí styl se rozšířil po celé Evropě a byl považován za jednoho z tvůrců nového stylu a inspirací pro další architekty.



Obrázek 7: Schodišťová šachta Dům Tasselových

²⁵ Kolektiv autorů, *Belgická secese*, s. 21.

3.2 Tvorba Henry van de Velde

Henry van de Velde (1863- 1957)

Belgický secesní architekt, malíř a designér. Narodil se v Antverpách, kde začíná svá studia na Akademii umění. Původně studoval malířství, seznamuje se s díly P. Gauguina a v roce 1890 1891 s Van Goghem. Později se stává profesorem užitého umění na Akademii v Antverpách. Publikuje články, zabývá se též grafickou tvorbou (knižní grafika, plakáty aj.). Henry van de Velde je typem univerzálního umělce, zabývajícím se jak navrhováním nábytku, oděvů, látek, koberců, tak architekturou. *“V roce 1895 staví Van de Velde svůj dům „Bloemenwerf“, který je příkladem toho, že domov je místem, kde může člověk nejlépe vyjádřit svoji individualitu uspořádáním podle své vůle a svého srdce.”* Od té doby se výhradně věnuje architektuře a interiérovému designu, které mu přinesly slávu i uznání. Mezi jeho nejdůležitější architektonické projekty patří: dům Esce v Chemnitz, vila Leuring v Scheveningem, jeho dům ve Výmaru – Hohe Pappeln, projekty pro Divadlo na Champs Elysées v Paříži (1910) a zvlášť divadlo Werkbund v Kolíně nad Rýnem.²⁶

Van de Velde se vyznačuje svým grafickým ornamentem, kterým podává důkaz o své kvalitě. *“Původně byl neoimpresionistickým malířem, ale od roku 1892 a intenzivněji na přelomu 19. a 20. století se začal pod vlivem hnutí Arts and Crafts věnovat dekorativnímu umění.”*²⁷ V roce 1901 se na pozvání velkovévody Wilhelma Ernsta ze Saska-Výmarska přestěhoval do Výmaru. Tam se snažil zlepšit úroveň designu a založit dílny na výrobu kvalitního zboží. Výmarská škola vzkvétala v meziválečném období a poté se z ní stal *Bauhaus*, později se přesunula do Dessau a měla význačný vliv na design 20. století.²⁸

*„Henry van de Velde se zabýval otázkou vitalismu čáry, silových dynamických linií a abstraktního lineárního ornamentu. Upřednostňoval flexibilní stoupající křivky.”*²⁹

²⁶ Kolektiv autorů, *Belgická secese*, s. 28.

²⁷ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 201.

²⁸ HARDY, W., *Secese*, s. 125

²⁹ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 203.

4 ORNAMENT

„Ornament byl chápán jako jednotlivý stylizovaný element (zavilina, meandr, arabeska), který může být aplikován v materiálu a řazen do složitějších dekorativních celků. Původ slova vychází z latiny „ornāte“, což znamená vy/ zdobit, o/ kráslit, vy/ strojit, zpestřit.“³⁰ Jedním z jeho charakteristických znaků je opakování zdobného prvku podle určitých pravidel.³¹

4.1 Ornament na přelomu 19. a 20. století

Ornament se i dnes potýká s určitými předsudky, a to jak v širší veřejnosti, tak i mezi historiky. Je obvykle chápán jako nadbytečná ozdoba nebo jako element parazitující na čistotě věcí. Ornament se objevuje už ve starověkých civilizacích, ale koncem 19. století a počátkem 20. století je považován za nepostradatelnou součást věcí, které člověka každodenně obklopují. *„Užité umění i architektura byly bez poetického, zdobného elementu nemyslitelné. Správně volený ornament předmětu vdechl duši, životodárný rytmus a konečně i individuální charakter.“*

Od 80. let 19. století se na evropském kontinentu zakládaly umělecko průmyslové a odborné řemeslné školy. Vznikala nová státem podporovaná zázemí pro výuku ornamentálního umění, na kterém se podílela řada umělců a specializovaných pedagogů. Nejdříve byla výuka tradiční (překreslování historických předloh) (viz obrázek 10), ale postupně se přešlo na volné navrhování ornamentů. Ornament se objevoval ve všech oblastech uměleckého projevu a stal se nutným prvkem uměleckého průmyslu a architektury.

Architektura i užitékové předměty byly správně zvoleným ornamentem nositeli uměleckého výrazu. Ornament byl podle *Sempera* ztělesněním idejí. Měl uvádět do souladu část s celkem. Na konci 19. století úsilím hnutí *„Arts and Crafts“* se ornament

³⁰ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 13.

³¹ *Cs.wikipedia.org* [online] 2013 [cit. 2013-04-12]. Wikipedia. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Ornament>

stal rámcem pro svobodné vyjádření umělce, kterému nemají být diktována pravidla. Tak vznikl nový pojem tzv. „volného ornamentu“³²

4.2 Abstraktní linie v ornamentu

Ornament jako univerzální obraz dynamiky života měl vyjadřovat vitalismus, růst rostlin a rytmické síly. Byl ztělesněním stádia růstu, kdy umělci studovali rostliny v různých fázích od rozpuku k pučení až v samotný květ. V tomto rostlinném organismu se skrývala vůle k růstu.

Anglický dekoratér a botanik *Christopher Dresser* hledal výrazové linie nejen v rostlinách, ale i v kosterním tvarovém uspořádání. Alfons Mucha také studoval lineární formace růstu (viz obrázek 9³³). Ornament měl vyjadřovat princip života, který prostupuje všemi fázemi růstu.³⁴ Metamorfózou rostlin, jejich rozvíjením se zabýval také W. Goethe ve svých natur-filozofických spisech.

Ornament se neustále měnil a vyvíjel, avšak do popředí se dostávají jakési „volné ornamentální motivy“. Významem této „nové umělecké řeči“ bylo volné, svobodné přetváření skutečnosti pomocí výtvarných prostředků. Měl to být otisk duševního a vnitřního stavu každého tvůrce (viz obrázek 8).³⁵

³² HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 18.

³³ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 59.

³⁴ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 42.

³⁵ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 49.



Obrázek 8: Lineární proudění



Obázek 9: Alfons Mucha, Arabeska pohybu

4.3 Ornament jako konstrukce podle Henryho van de Velde

Na přelomu 19. a 20. století se Henry van de Velde začal věnovat (pod vlivem hnutí „*Arts and Crafts*“) dekorativnímu umění. Byl přesvědčen, že i produkt užitého umění a architektury musí být prostoupen individuálním výrazem svého tvůrce. Jak bylo již zmíněno, Henry van de Velde se zabýval otázkou vitalismu čáry, abstrakcí ornamentu a flexibilní stoupající křivkou. Usiloval o to, aby se dynamický lineární ornament postupně vklíňoval do třetí dimenze předmětu nebo architektonického prostoru. Ornament byl součástí konstrukce, současně i její strukturou, ale neměl překážet účelnosti a funkci. Toto ožívování hmoty nebo-li „*zornamentalizovaná konstrukce*“ mělo být organické propojení obalu (pláště) s jádrem. A díky této dekorativní formě byl určen individuální charakter staveb, založený na fantazii architekta. Velkou roli sehrál vitalistický impulz koncem 19. století, kdy měly mrtvé věci získat tep života a hmota neměla zůstat mrtvou. Ornament nebyl považován za pasivní ozdobu, nýbrž jeho prostřednictvím se měly projevit jeho tvořivé síly v architektuře. Jednalo se o absolutní ornament, kdy se pláště budovy spojovaly s konstrukcí a prostorovou hmotou. Můžeme tedy považovat, že architektura je stavěným ornamentem.³⁶ Velde se stal obhájcem ornamentálního stylu, který charakterizovala abstraktní linie. Ornament chápal jako „*syntézu univerzálních tvořivých sil přírody a individuálních kreativních schopností umělcovy duše*“. Na základě pozorování přírodních jevů, tvarů, rostlin, zvířat, vypracoval abstraktní lineární mluvnici. Přímka byla ztělesněním klidu a stoupající vlnovka, různé rotační a kruhové útvary obrazem životní síly a dynamické vibrace.³⁷

I Henry van de Velde se počátkem 20. století potýkal s kritikou, jelikož přicházelo modernistické neornamentální pojetí umění. Přesto na jeho styl navázalo mnoho kubistických architektů, kteří využívali abstraktní dynamické linie, ovšem už ne křivky, ale lomené linie a šikmé plochy.³⁸

³⁶ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 200.

³⁷ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 49.

³⁸ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 200.

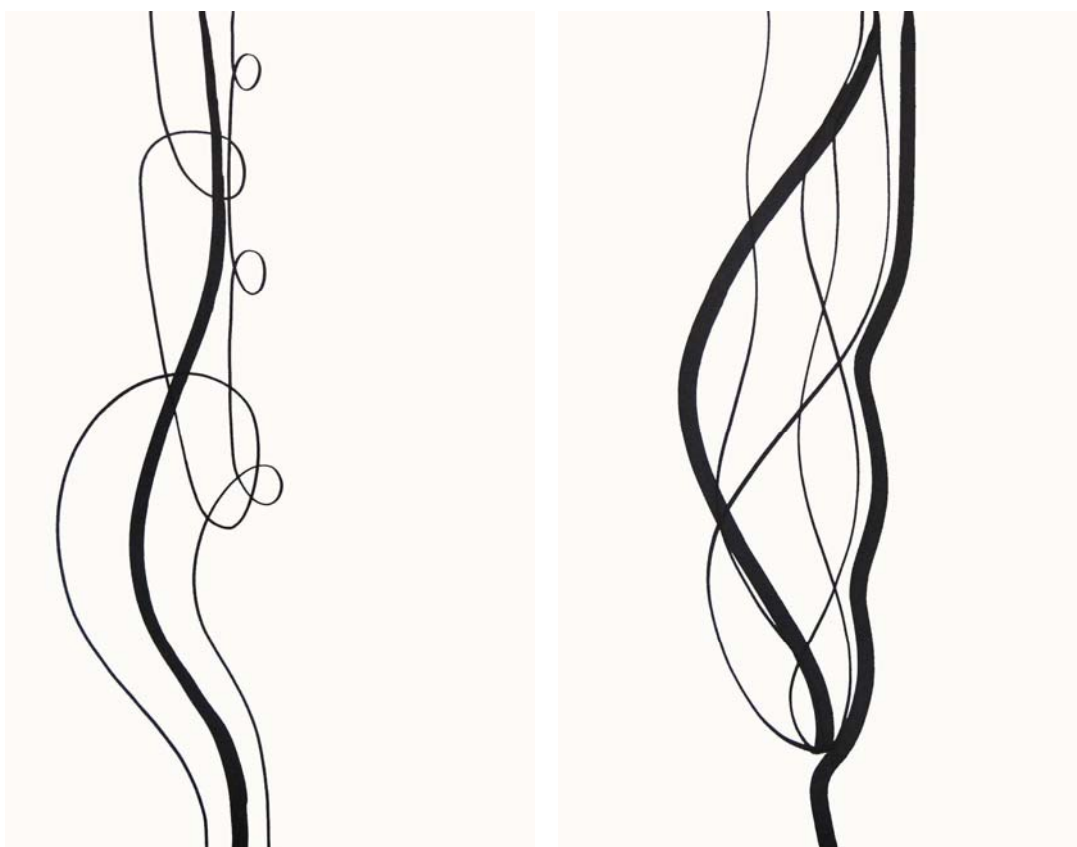


Obrázek 10: Morfologie jednotlivých částí rostliny, přípravná kresba, Encyclopédie artistique et documentaire de la plante, Paris 1904-1908

APLIKAČNÍ ČÁST

5 ODĚVNÍ KOLEKCE

Oděvní kolekce se skládá z 8 modelů, které na sebe vzájemně navazují. Hlavním pojítkem jsou lineární kresebné motivy. Inspirace secesními rostlinnými motivy a tvaroslovím křivek v architektuře, byla převedena do vzorů, které byly aplikovány na textil digitálním tiskem. Oděvní kolekce je barevně sladěná a každý model se doplňuje barevným tiskem s následujícím modelem. Základem pro vytvoření vzorů byly vlastní kresebné návrhy (viz obrázek 11, 12). Vzory se navzájem překrývají a stupňují a díky vytvářejícím se křivkám zobrazují pohyb a růst. Cílem bylo, aby vzor doplnil oděv, zkrášlil jej, ale zároveň ho nepřebíjel. Kresebné návrhy vzorů, návrhy oděvní kolekce a fotodokumentace se nacházejí v příloze.



Obrázek: 11, 12: Vlastní kresebné návrhy

5.1 Digitální tisk

Technologií, kterou jsem použila k aplikování vzoru na textil, byl digitální tisk. Podstatou technologie je tisk sublimačními inkousty na speciální přenosový papír. Inkoust se díky vysoké teplotě a pod tlakem lisu změní z pevného stavu do stavu plynného, teplota zároveň otevře póry potiskovaného podkladu a umožní vstoupit odloučeným částem pigmentů z média a spojí se s molekulami polyesteru. Když se teplota sníží, póry se uzavřou a plyn opět ztuhne a stává se součástí podkladu a výsledný produkt je kvalitní, voděodolný a chemicky stabilní. Sublimační tisk je vždy prováděn na polyester (PES) nebo povrchově upravené, zpravidla syntetické materiály, jako je polyamid (PA 6, PA 6.6) polyakrylonitril (PAN) a triacetat (CTA).³⁹

Vzory byly vytvořeny na základě vlastních kresebných skic a návrhů pomocí fixu pro grafické umění KURECOLOR, které byly převedeny do programu Adobe® Photoshop® 7.0 CE. Tisky byly provedeny barevně (viz obrázek 11) tak, aby byly v souladu s barevností kolekce a doplňovaly materiál nepotisknutý. Tisky v oděvu se objevují nejen jako celoplošný tisk, ale i jako bodový tisk. Z části potištěný materiál tak zdůrazňuje ženskou siluetu.



Obrázek 13: Ukázka sublimačního tisku

³⁹ *Reflexni-vesty-potisk.cz* [online]. 2013 [cit. 2013-04-21]. Sublimační tisk. Dostupné z: <<http://www.reflexni-vesty-potisk.cz/o-sublimaci>>

5.2 Použité materiály

V oděvní kolekci bylo použito několik druhů materiálů, především syntetické materiály. Od lehkých až po pružné. V této kolekci jsou světlé a jemné odstíny barev (bílá, zlatá, korálová, lososová, šedá) doplněny rostlinnou zelenou a hnědou, které jsou dominantou kolekce. Materiály jsou matné i lesklé. Inspirací pro zvolení těchto barevných odstínů byl W. Morris a jeho barevné tapety (viz obrázek 12⁴⁰, viz obrázek 13⁴¹).



Obrázek 14, 15: William Morris- Tapety

⁴⁰ *Hypnoticpeacock.com [online] [cit. 2013-04-22]. Hypnoticpeacock. Dostupné z: <<http://hypnoticpeacock.com/?tag=william-morris>>*

⁴¹ *Harpreetkhara.com [online] [cit. 2013-04-22]. Harpreetkhara. Dostupné z: <<http://www.harpreetkhara.com/wp-content/uploads/William-Morris-Wallpaper.jpg>>*

5.3 Technické nákresy a popis modelů

Oděvní kolekce se skládá z několika kombinovatelných kusů oděvu. Je nositelná, elegantní a svobodná. Oděvy jsou zdobeny lineárním vzorem, který vzešel z vlastních kresebných návrhů inspirovanými tvaroslovím křivek v architektuře a rostlinnými motivy, které se objevují v období secese. Možnost aplikování vzorů na textil mi bylo umožněno ve společnosti ALISY v Liberci, kde provádí sublimační digitální tisk.

Vzory jsou v kolekci celoplošné, a to například u kalhot a sukně nebo jen z části na předních dílech u šatů, kde zvýrazňují ženské křivky a siluetu. Vzory oděv nepřebíjí, ale dávají možnost vyniknout střihům a jsou doplněny o kabátky a topy s rolákem.

Kolekce je v duchu secesních a jemných barvách od bílé, šedé, lososové, korálové, zlaté, až po výraznou rostlinnou zelenou a hnědou. Oděvy jsou pružného charakteru a celá kolekce je propojena nejen digitálním tiskem, ale i barevností tisků s použitým materiálem a hrou se sklady u sukní, šatů a rukávů.

5.3.1 Model 1

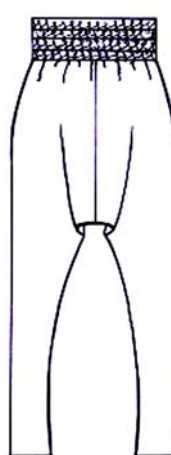
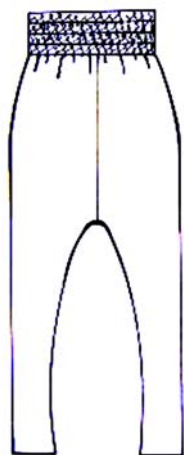
Top s rolákem a dlouhým rukávem je jednoduchého střihu. Je ušit z šedého pružného materiálu. Přední díl se stojáčkem má střed v přehybu látky, stejně jako u zadního dílu.

Kalhoty jsou ušity z pružného lehkého materiálu v rostlinné zelené barvě. Mají snížený sed a umožňují pohodlné nošení. Jsou zhotoveny ze dvou dílů. Na předním díle i zadním díle jsou středové švy. Boční strany nohavic jsou ozvláštněné digitálním tiskem, který přechází od tmavě hnědé barvy do světlé hnědé. Pasový límec je pružný a řasený, rozdělený do pruhů s gumou.

Přední díl



Zadní díl



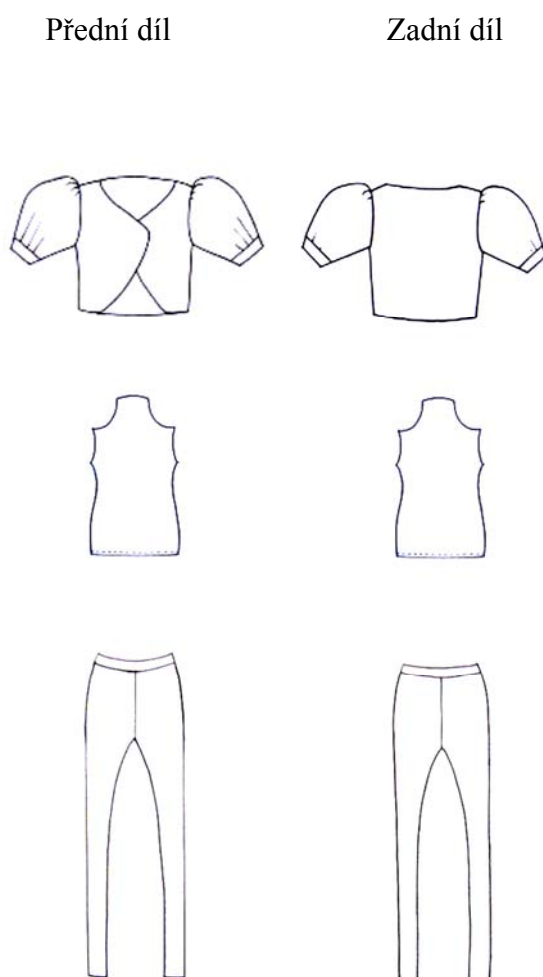
Obrázek 16: Technický náčrtek modelu 1

5.3.2 Model 2

Tento kabátek je jednoduchého střihu ze stejně pevného, lehkého, lososového materiálu, jako byl použit na kabátek u modelu 1. Rukávy jsou jednoduché, klínové, s vysokou našasenou hlavicí. Přední díl je ozvláštněn zaobleným středovým řešením. Kabátek je v předním díle vyztužený podlepovací vložkou.

Top s rolákem je ušit z šedého, pružného materiálu. Přední díl se stojáčkem má střed v přehybu látky, stejně jako u zadního dílu.

Kalhoty jsou úzkého střihu kopírující postavu a jsou opatřeny sublimačním tiskem, který přechází z jemného odstínu po odstín intenzivní v lososové barvě. Vzor je podélný a kopíruje boční strany kalhot. Pasový límec je vyplněn gumou.

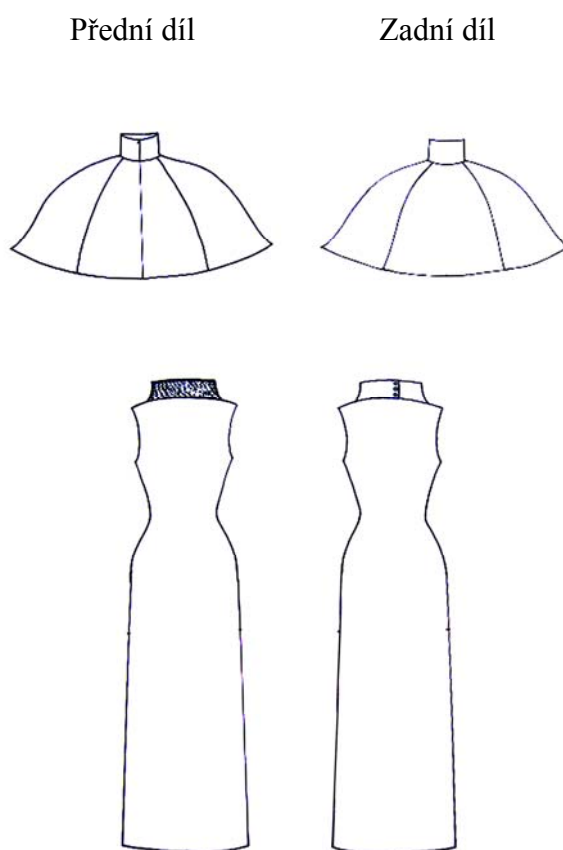


Obrázek 17: Technický náčrtek modelu 2

5.3.3 Model 3

Třetí model představují dlouhé šaty z lehkého pružného materiálu. Šaty jsou všité do vysokého nařaseného rolákového límce. Přední díl je opatřen celoplošným, barevným sublimačním tiskem.

Pelerína s vysokým límcem je zhotoven z lehkého, světle lososového materiálu. Přední díl je členěn na čtyři části. Ve středu předního dílu je dlouhý skrytý zip. Zadní díl je členěn na tři části. Pelerína je ve tvaru tulipánu a zakrývá odhalená ramena.



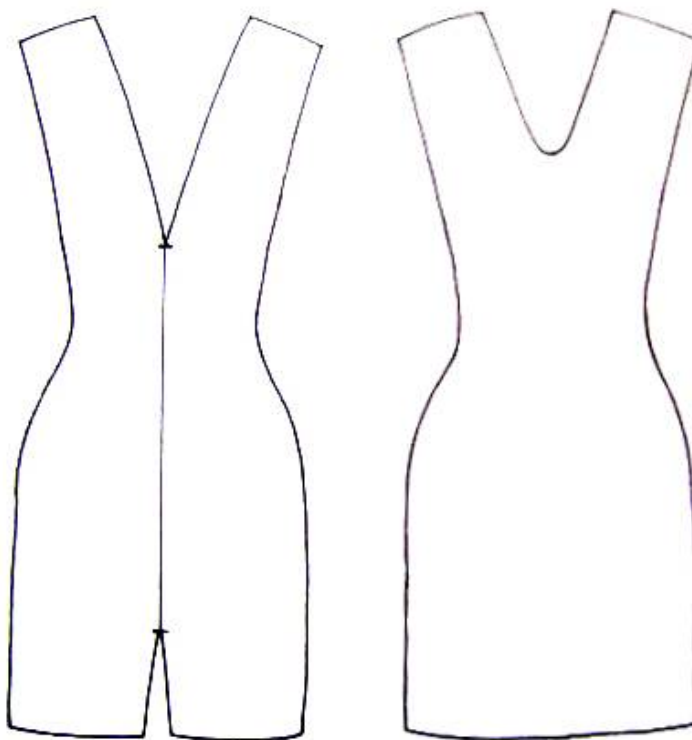
Obrázek 18: Technický nákres modelu 3

5.3.4 Model 4

Následující model je zhotoven z bílého pružného materiálu. Na předním díle ve středu je sublimační tisk, který zvýrazňuje a zeštíhluje pas. Přední díl je rozdělen do dvou částí a oddělený dlouhým skrytým zipem.

Přední díl

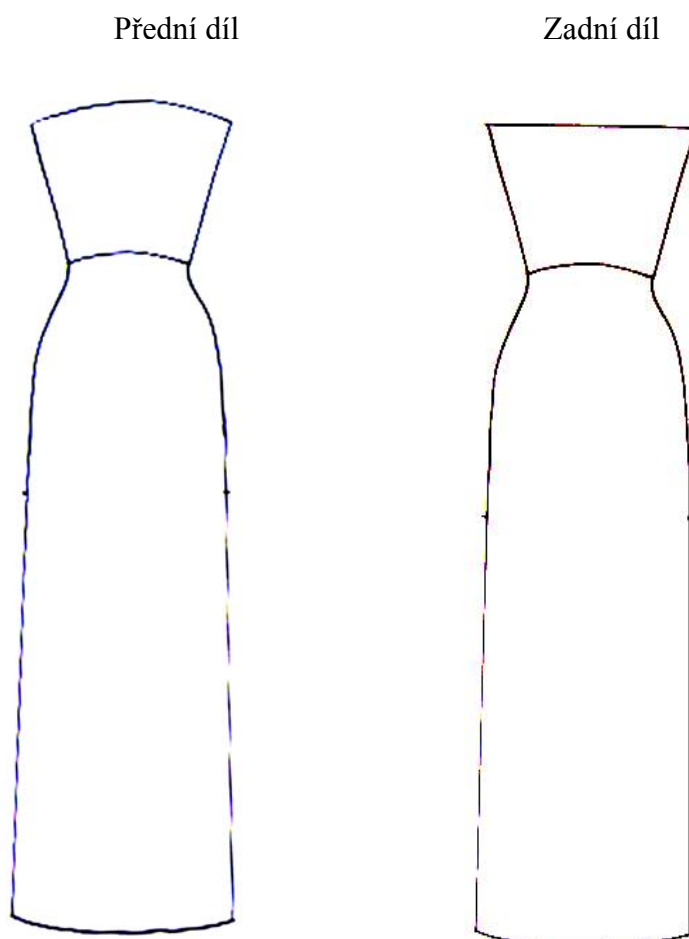
Zadní díl



Obrázek 19: Technický nákres modelu 4

5.3.5 Model 5

Šaty jsou zhotovené ze zeleného, pružného materiálu. U těchto šatů je opět využit sublimační tisk, který se nachází jak ve vrchní části, tak ve spodní části oděvu. Přední díl je členěný na dvě části, kde horní část je řasena v pružném pásu a dolní část tvoří splývavá, dlouhá sukně, s rozparky na bočních stranách. Zadní díl je konstrukčně řešený stejně, jako přední díl.



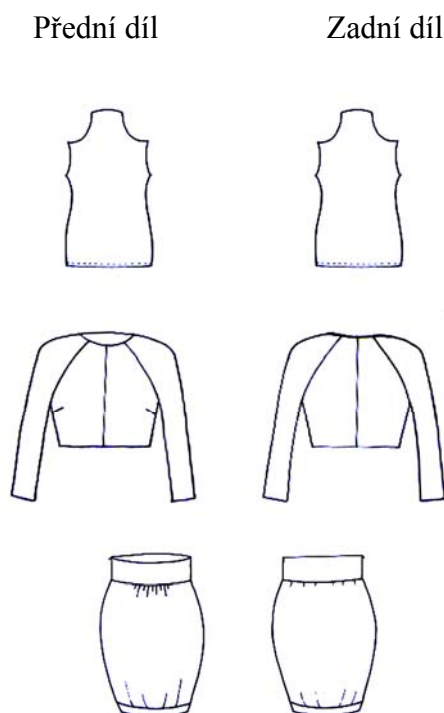
Obrázek 20: Technický nákres modelu 5

5.3.6 Model 6

Top s rolákem je ušit z bílého, pružného materiálu. Přední díl se stojáčkem má střed v přehybu látky, tak jako zadní díl.

Sukně je zhotovena z lesklého saténu v podobě jemné korálové barvy. Je zde využit celoplošný sublimační tisk. Střih sukně zdůrazňuje pas. Přední díl je nařasen do vymodelovaného pasového límce, který není opatřen digitálním tiskem. Spodní díl sukně je volně nařasen do skladů a začištěn proužkem. Zadní díl je stejný jako přední díl. Skrytý zip je všitý v pravém bočním švu. Sukně je celoplošně podšitá.

Krátký kabátek s kulatým výstřihem je ušit z hnědého pevného materiálu. Rukávy jsou dvoudílné ze zadního a předního dílu, tříčtvrteční a raglánové. Vrchní část zadního dílu je členěna středovým švem. Kabátek je podšitý světlým, lesklým materiálem.

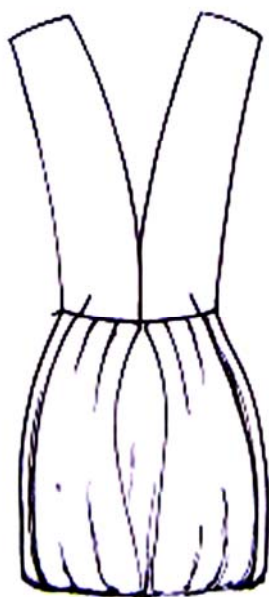


Obrázek 21: Technický nákres modelu 6

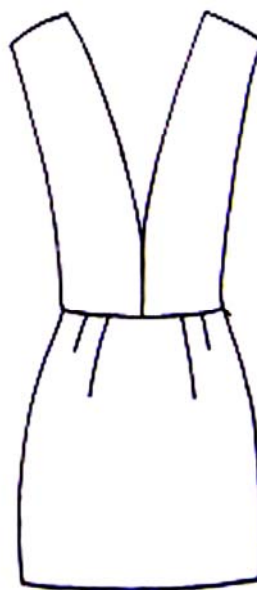
5.3.7 Model 7

Šaty jsou zhotovené z matného, zlatého saténu. Na předním díle jsou jak ve vrchní části, tak ve spodní části vzory světle hnědé barvy, opatřené digitálním tiskem. Přední část je členěna na dva díly. Natisknutá vrchní část předního dolního dílu je všitá do spodního dílu sukně. Je nařasená do skladů a všitá v pasové části modelu. Zadní část je nepotištěna a má středový boční šev , v němž je všit skrytý zip.

Přední díl



Zadní díl



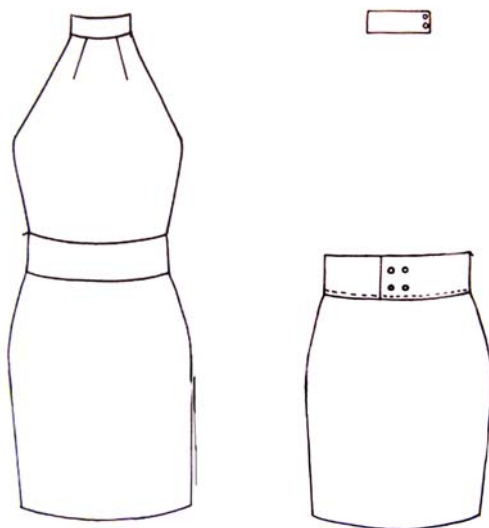
Obrázek 22: Technický nákres modelu 7

5.3.8 Model 8

Šaty jsou zhotovené z lesklého, světlého saténu. Na předním díle jsou ve vrchní části jemné vzory opatřené digitálním tiskem. Přední díl šatů je v krční části nařasen do hladkého proužku, který je sepnut pomocí dvou nýtovacích knoflíků. Tento horní díl je všit do základního střihu sukně. Středová část šatů je doplněna o hladký, podlepený pasový límec, který je taktéž sepnut čtyřmi nýtovacími knoflíky.

Přední díl

Zadní díl



Obrázek 23: Technický nákres modelu 8

ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala obdobím, které předcházelo secesnímu umění, poté samotnou secesí a ornamentem. Hnutí „Arts and Crafts“ mělo velký význam pro společnost. Stoupenci tohoto hnutí se vraceli k tradičním řemeslům a k přírodě, ze které čerpali. Secesní umění navázalo na toto hnutí a stalo se osobitým slohem. Vyznačuje se lineárností, plošností, rostlinnými motivy a ornamentálností. Secesní architektura je v této práci vyzdvihnuta. Zmínila jsem dva belgické architekty, kteří mě inspirovali svojí tvorbou, originálním tvůrčím stylem a především jejich tvaroslovím křivek uplatňovaném na konstrukci staveb. Ornament se stává součástí konstrukce, je nositelem ideje a zároveň zkrášluje a zdobí. Na základě studií ornamentu a secesní architektury jsem vytvořila vlastní intuitivní skici kresebných křivek formou dynamických linií. Ty tvoří harmonické abstraktní kompozice. Cílem bylo uplatnit tyto kresby a převést je pomocí moderní technologie sublimačního tisku na textilní materiál přenést ho a komponovat do současné módní kolekce.

V aplikační části jsem se věnovala popisu tvorby oděvní kolekce, digitálnímu tisku, popisu jednotlivých modelů, technickým nákresům a vlastním oděvním návrhům. Kolekce obsahuje osm modelů, které se skládají z jednotlivých částí oděvů, které se dají variabilně kombinovat. Modely jsou vzájemně propojené střihovou hrou, barevností materiálů a barevností tisků, díky technologii digitálního tisku moderní současné doby.

Díky této práci jsem získala mnoho nových zkušeností a to především při tvorbě vzorů. Následně jejich přenesení a upravování v programu Adobe Photoshop®. Důležitou částí realizace vzorů byly zkoušky tisků na textilní materiál. Během vytváření kolekce jsem prošla řadou problémů, nejen výtvarných, ale především technologických. U zkoušek materiálů při přenosu tisku na textilií docházelo k barevným rozdílům, ke krabacení a tužení materiálu. Díky těmto problémům jsem se ponaučila a obohatila se o nové zkušenosti.

BIBLIOGRAFIE

FAHR-BECKEROVÁ, Gabriele. *Secese*, Slovart, s.r.o., 2007. 424 s. ISBN 978-80-7209-896-5

HARDY, William. *Secese*. 1. vyd. Svojtka a Vašut, 1997. 128 s. ISBN 80-7180-247-6

HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Tiché revoluce uvnitř ornamentu, Studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*. 1. vyd. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2011. 287 s. ISBN 978-80-86863-18-4

KŇOURKOVÁ, Jitka ; MLČÁKOVÁ, Tereza. *Secese- Modernisme*. 1. vyd. Slovart, s.r.o., Praha, 2011 ISBN 978-80-7391-571-1

PIJOAN, José, *Dějiny umění/ 9*. 4. vyd. Odeon: Praha, 1985. 334 s. ISBN 80-242-0217-4

STEVEN, Adams. *Hnutí uměleckých řemesel*. 1. vyd. Svojtka a Vašut: Praha, 1997. 128 s. ISBN 80-7180-254-9

Kolektiv autorů, *Belgická secese*, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze ve spolupráci s nakladatelstvím OSWALD, 83 s. ISBN 80-7101-022-7

WILHIDE, Elizabeth. *William Morris, Decorand design*, Hanry N. Abrams , Great Britan 1991. 192 s. ISBN 0-8109-3623-2

Internetové zdroje

Artmuseum.cz [online].[cit. 2013-04-15]. Artmuseum Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=143>>

Brnensky.denik.cz [online] 2005 [cit. 2013-03-28]. Brnensky.denik. Dostupné z: <<http://brnensky.denik.cz/galerie/vystava-tiche-revoluce-uvnitř-ornamentu-brno.html>>

Commons.wikimedia.org [online] 2013 [cit. 2013-04-13]. Wikimedia. Dostupné z:
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eiffel_Tower_during_1889_Exposition.jpg>

Cs.wikipedia.org [online] 2013 [cit. 2013-04-12]. Wikipedia. Dostupné z:
<<http://cs.wikipedia.org/wiki/Ornament>>

Cs.wikipedia.org [online] 2013 [cit. 2013-04-12]. Wikipedia. Dostupné z:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Crystal_Palace_from_the_northeast_from_Dickinson%27s_Comprehensive_Pictures_of_the_Great_Exhibition_of_1851._1854.jpg>

Harpreetkhara.com [online] [cit. 2013-04-22]. Harpreetkhara. Dostupné z:
<<http://www.harpreetkhara.com/wp-content/uploads/William-Morris-Wallpaper.jpg>>

Hortamuseum.be [online] [cit. 2013-04-12]. Hortamuseum. Dostupné z:
<<http://www.hortamuseum.be/Welcome.htm>>

Hypnoticpeacock.com [online] [cit. 2013-04-22]. Hypnoticpeacock. Dostupné z:
<<http://hypnoticpeacock.com/?tag=william-morris>>

Neoluxor.cz [online] [cit. 2013-04-21]. Neoluxor. Dostupné z:
<<http://neoluxor.cz/umeni/secese-velka--138487/>>

Reflexni-vesty-potisk.cz [online]. 2013 [cit. 2013-04-21]. Sublimační tisk. Dostupné z:
<<http://www.reflexni-vesty-potisk.cz/o-sublimaci>>

Whc.unesco.org [online] 1992-2013 [cit. 2013-04-4]. Unesco. Dostupné z:
<<http://whc.unesco.org/en/list/1005/gallery/>>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Seaweedwallpaper (1910)	12
Obrázek 2: Chrysanthemum wallpaper (1876)	13
Obrázek 3: Bird Anemone Printed Cotton (1881)	13
Obrázek 4: Křišťálový palác v roce 1851 v Londýně	17
Obrázek 5: Eiffelova věž (1889)	18
Obrázek 6: Dům Tasselových	20
Obrázek 7: Schodišťová šachta Dům Tasselových	21
Obrázek 8: Lineární proudění	25
Obrázek 9: Alfons Mucha, Arabeska pohybu	25
Obrázek 10: Morfologie jednotlivých částí rostliny, přípravná kresba, Encyclopédie artistique et documentaire de la plante, Paris 1904-1908	27
Obrázek 11: Vlastní kresebné návrhy	29
Obrázek 12: Vlastní kresebné návrhy	29
Obrázek 13: Ukázka sublimačního tisku	30
Obrázek 14: William Morris- Tapety	31
Obrázek 15: William Morris- Tapety	31
Obrázek 16: Technický nákres modelu 1	33
Obrázek 17: Technický nákres modelu 2	34
Obrázek 18: Technický nákres modelu 3	35
Obrázek 19: Technický nákres modelu 4	36
Obrázek 20: Technický nákres modelu 5	37
Obrázek 21: Technický nákres modelu 6	38
Obrázek 22: Technický nákres modelu 7	39
Obrázek 23: Technický nákres modelu 8	40

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A: Návrhy digitálního tisku

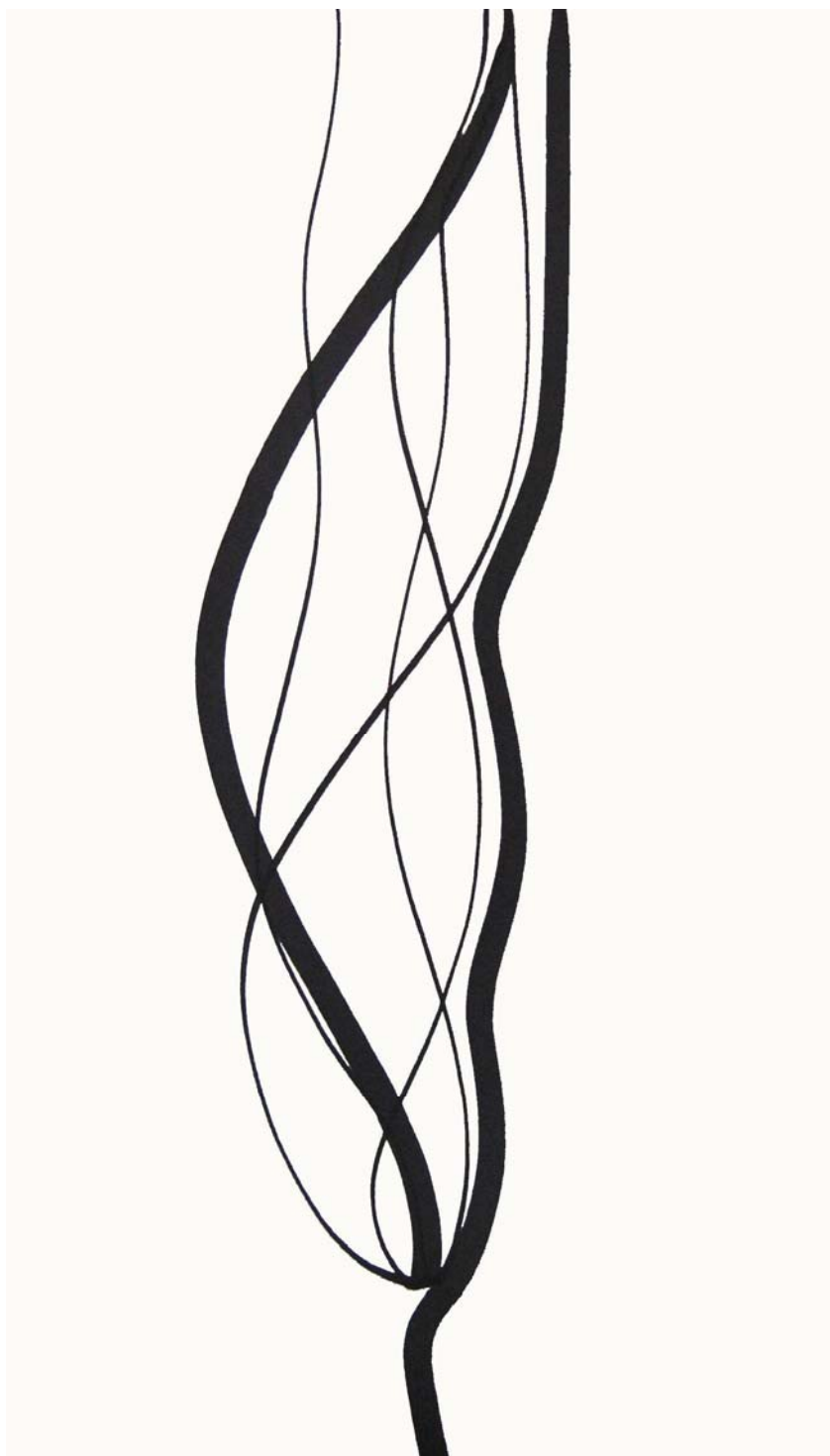
Příloha B: Dokumentace digitálního tisku

Příloha C: Oděvní návrhy

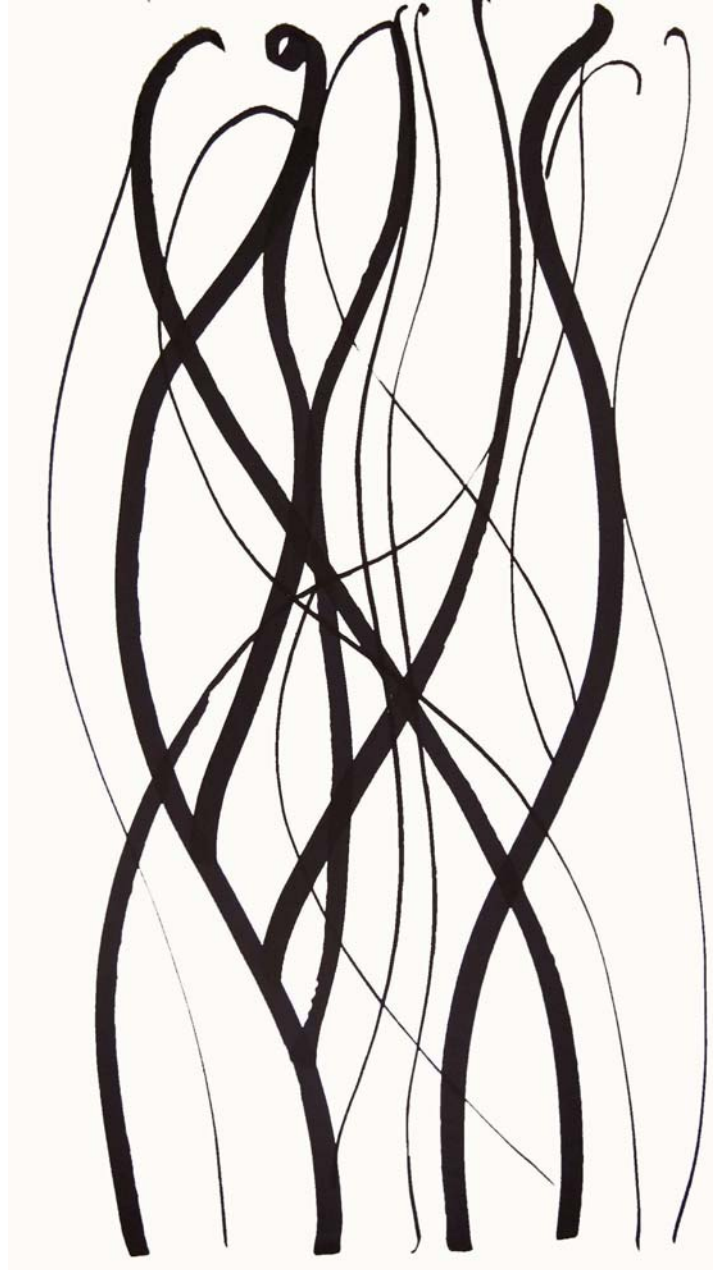
Příloha D: Oděvní kolekce

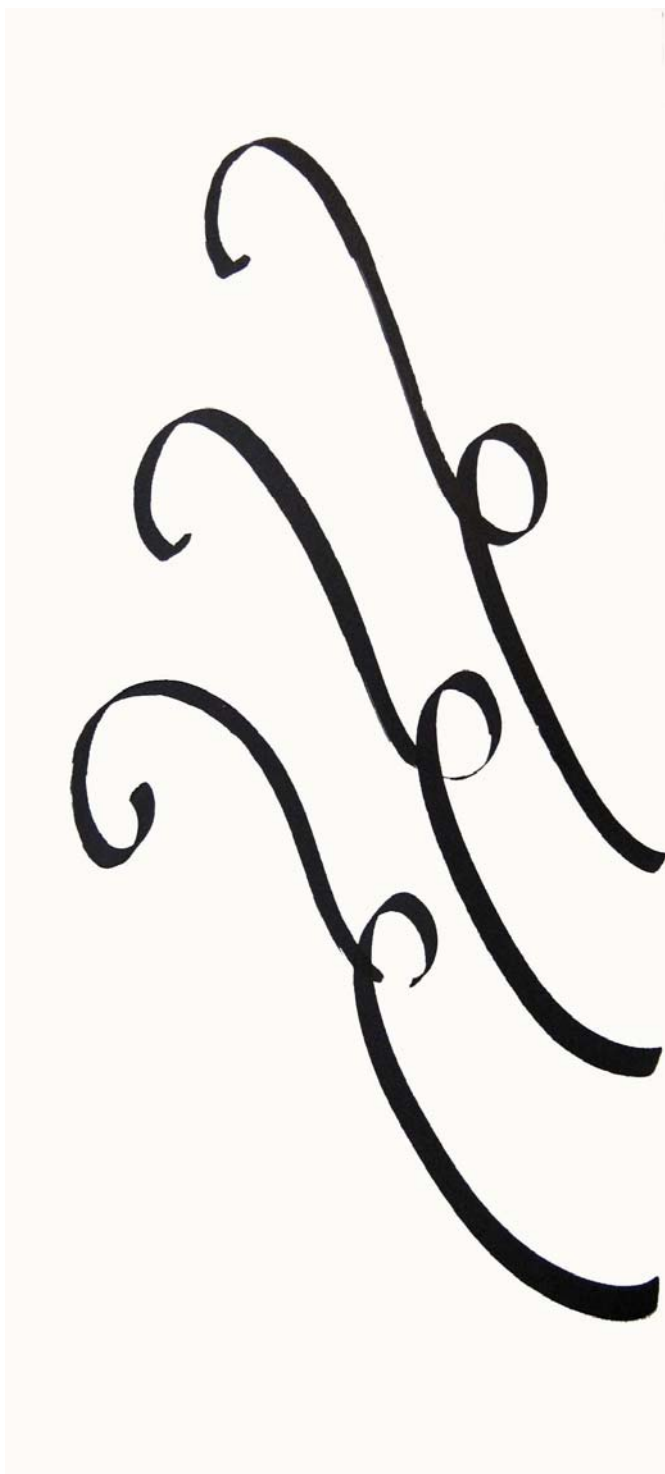
PŘÍLOHY

PŘÍLOHA A: NÁVRHY DIGITÁLNÍHO TISKU

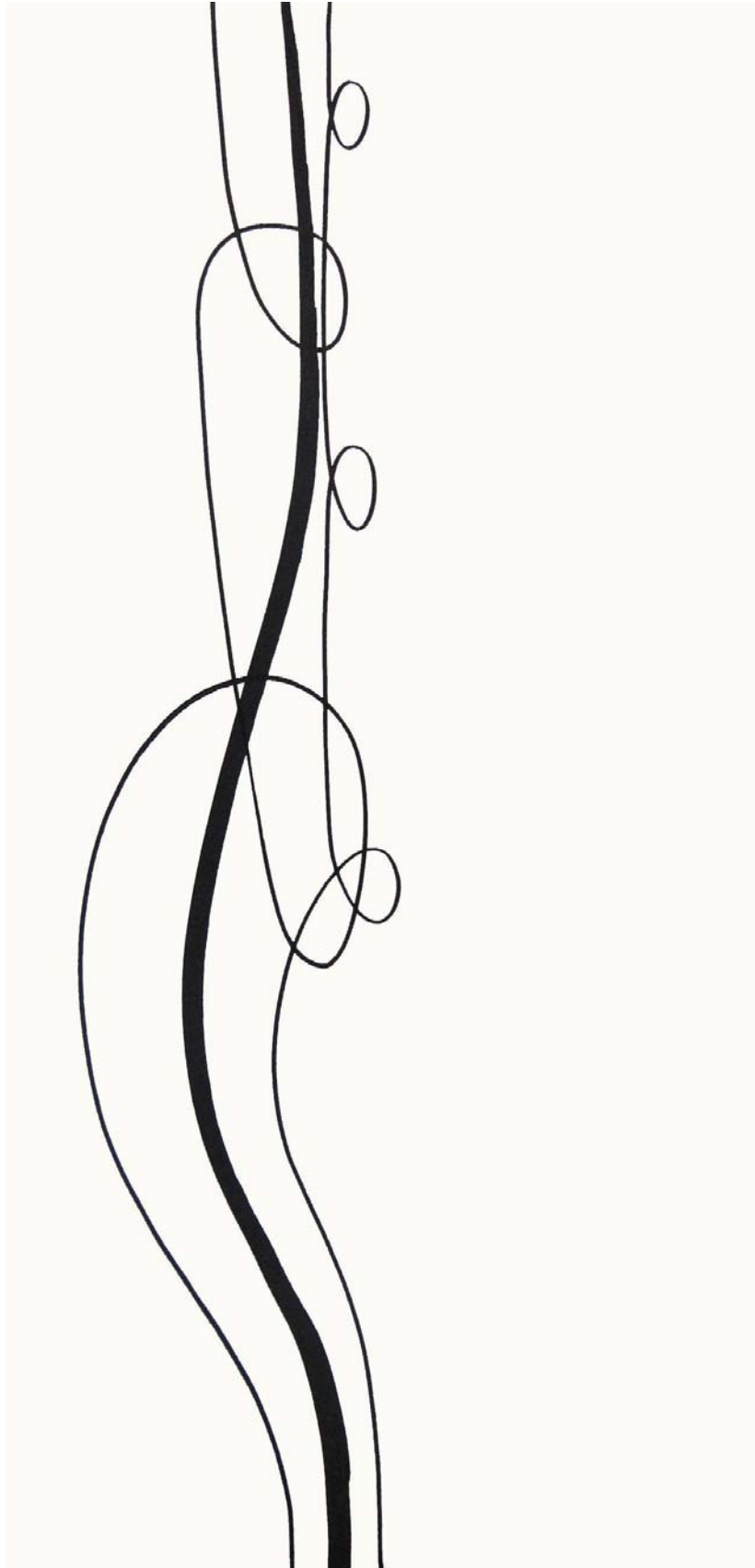


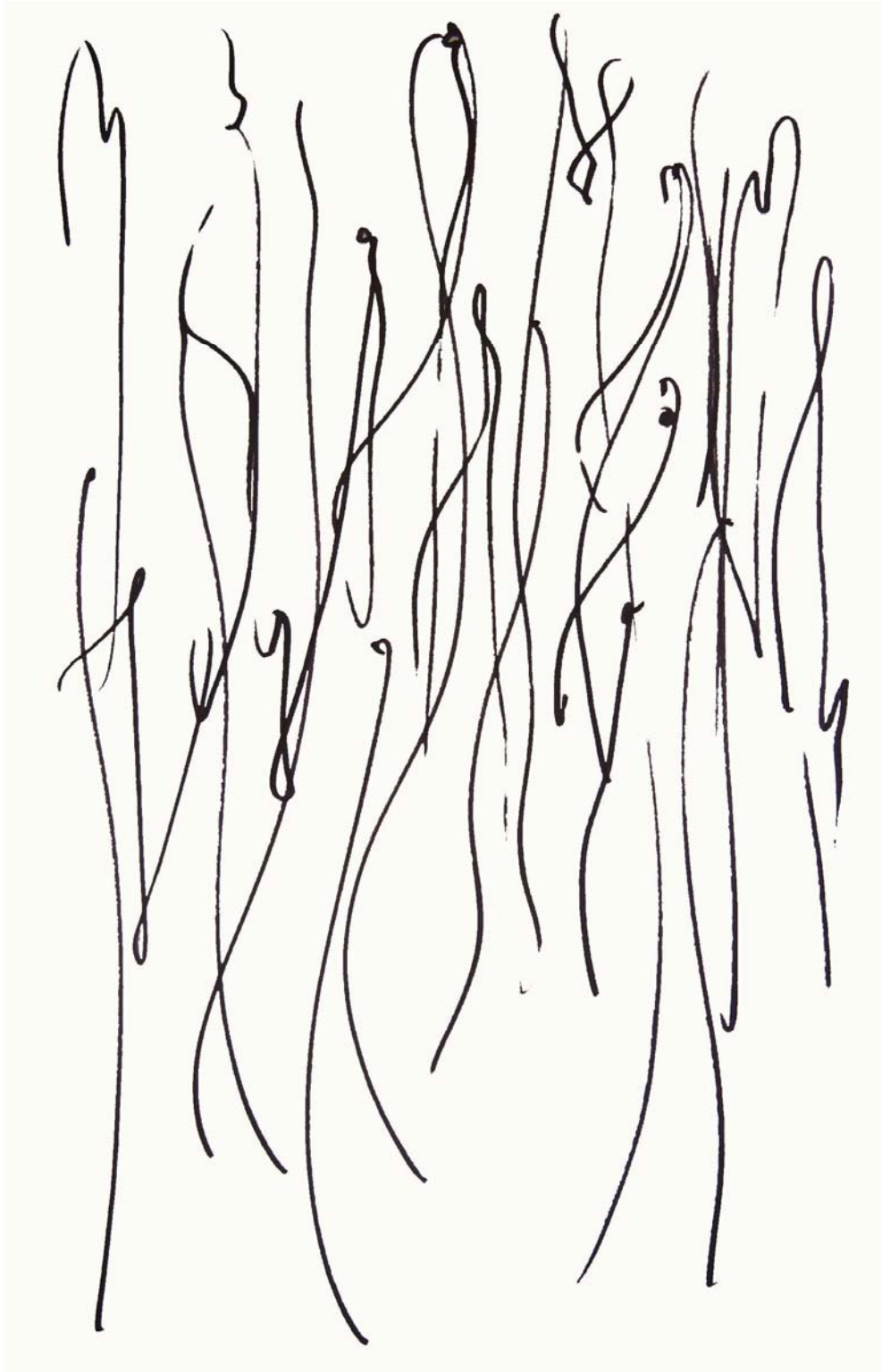




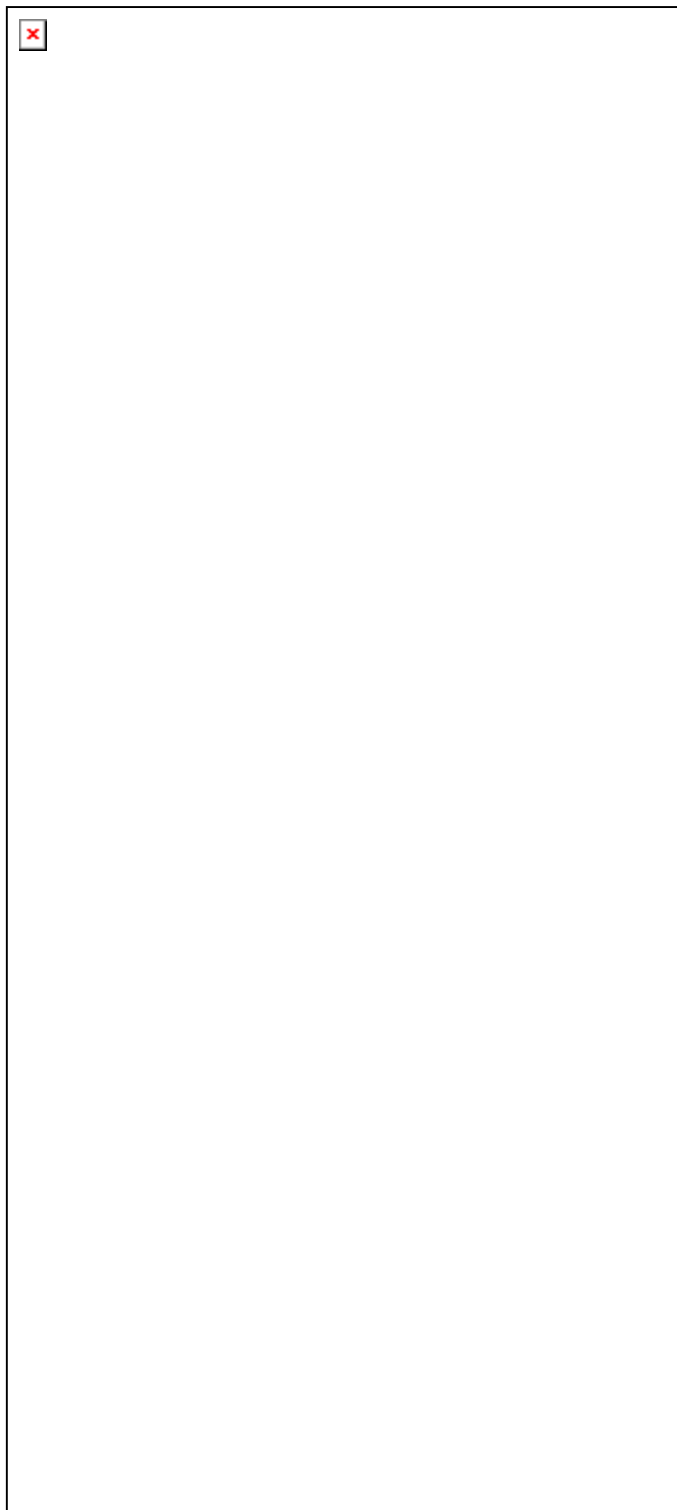


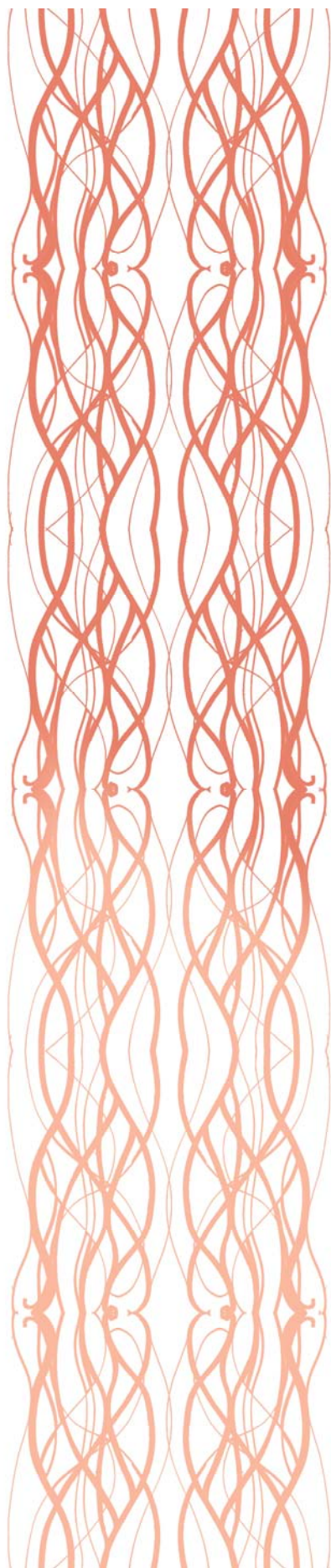




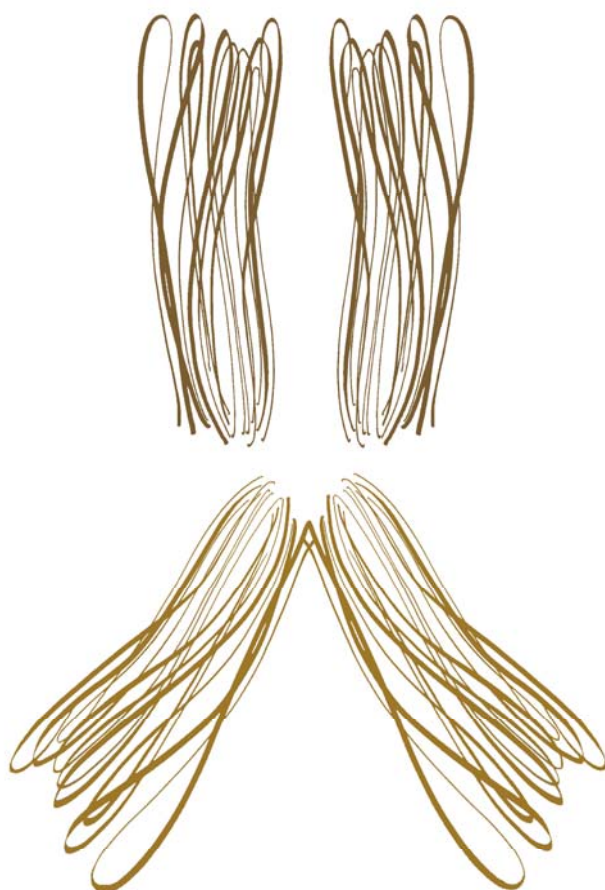


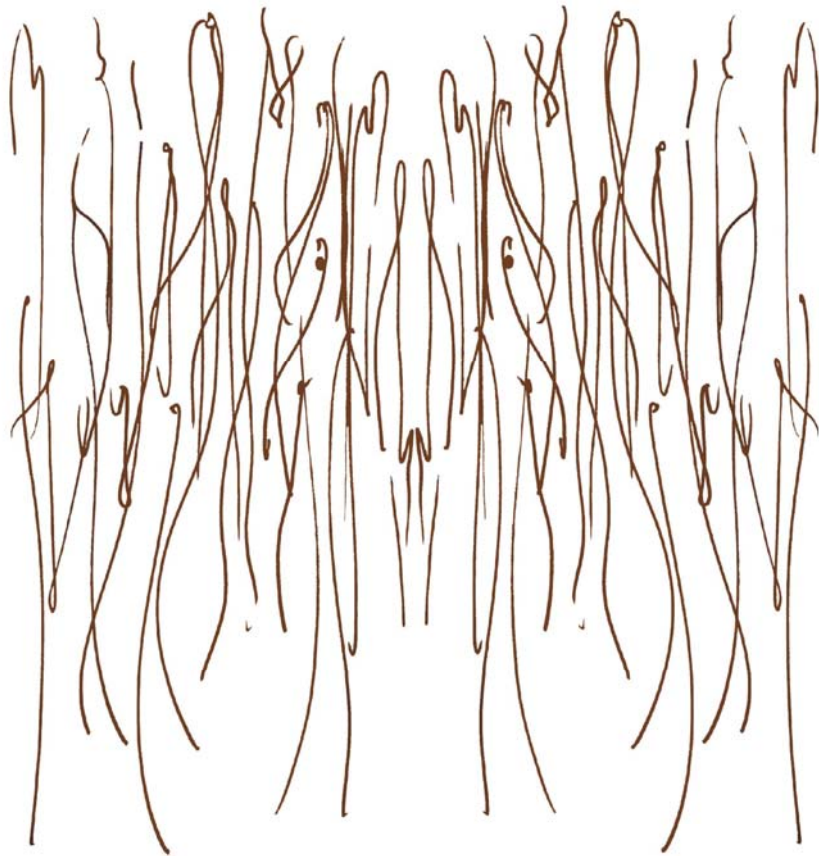
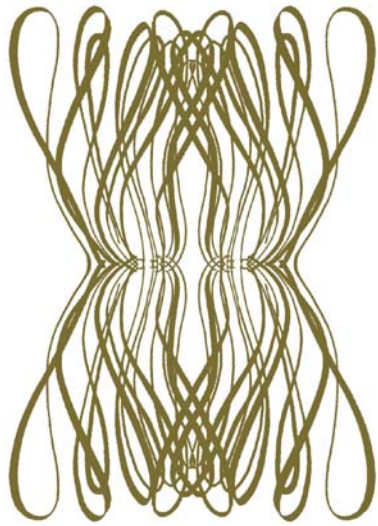
PŘÍLOHA B: DOKUMENTACE DIGITÁLNÍHO TISKU











PŘÍLOHA B: ODĚVNÍ NÁVRHY

















PŘÍLOHA D: ODĚVNÍ KOLEKCE















